

JAN KŘIPAČ / 17. 3. 2016

# Zet Molas

Před sto dvaceti lety se narodila Zet Molas – průkopnice české filmové kritiky, scenáristka, herečka a režisérka. Ve své tvorbě originálně spojovala žánrovou kinematografii s postupy avantgardy. Zemřela zapomenuta v Západním Německu, kam byla odsunuta po druhé světové válce.

Zet Molas pocházela ze středostavovské rodiny železničního úředníka. Narodila se 18. března 1896 v Hradci Králové jako Zdena Holubová. Dětství strávila střídavě v rodném Hradci a ve Vídni. Zájem o výtvarné umění ji přivedl ke studiu na UMPRUM, kde navštěvovala ateliér sochaře Otakara Španiela. Zabývala se rovněž poezií a usilovala o uplatnění na divadle. Ve studiu pokračovala na École des Beaux Arts v Paříži.

Po návratu do Prahy se nakonec prosadila jako filmová scenáristka a režisérka. Díky penězům svého manžela, podnikatele Bohumila Smoly, natočila v roce 1923 venkovskou romanci Závěť podivínova. Stala se tak po Olze Rautenkranzové a Thee Červenkové teprve třetí českou filmovou režisérkou.

Snímek vznikl paradoxně v době největší krize českého filmového průmyslu mezi lety 1922–1924. Vyrobita ho nově založená společnost Jupiter Film, která zároveň fungovala jako půjčovna zahraničních filmů. Natáčení probíhalo v ateliérech A-B, jejichž stavby vznikaly podle scénických návrhů samotné Molas. Právě výtvarnou stránku oceňovala dobová kritika na filmu nejvíce: „Mnoho scén vyniká malebností a půvabem (př. poslední se zasněženým oknem), které prozrazují, že za režisérem skrývá se i malíř, znající zákon o světle a stínu i o harmonii nálady.“[1] Dalším přínosem režisérky byl výběr herců: ať už šlo o obsazení proti zavedenému typu (Zdena Kavková) či o objev nového talentu (Marie Černá).

Příběh *Závěti podivínovy* byl přitom zcela prostý: vyprávěl o mladém dědici zámku, který se zamiluje do venkovské dívky – vnučky původní majitelky sídla. Rozhodne se

proto odčinit rodinné bezpráví, avšak jeho úmysly hatí vychytralá herečka, jež se chce majetku zmocnit. Libreto vydal ve čtyřjazyčné podobě Jupiter Film u příležitosti uvedení *Závěti podivínovy* do kin. Kromě dobových článků a několika fotografií je jediným dochovaným materiálem k tomuto filmu.

Po jeho dokončení se Zet Molas vypravila opět do Francie, kde údajně chystala filmovou adaptaci románu Théophila Gautiera *Mademoiselle de Maupin*. Kromě scénáře a režie měla vytvořit i titulní postavu slavné operní divy, která svým šarmem a převleky rafinovaně sváděla obě pohlaví. Nezdár produkce přiměl Molas k návratu do Prahy, kde se stala vydavatelkou a hlavní redaktorkou časopisu *Český filmový svět*.

Původně popularizačně laděný časopis se pod jejím vedením změnil v tribunu avantgardního přístupu k filmu. Bylo to dáno zajisté estetickým vkusem Molas, ale svou roli zde sehrál i její milostný poměr s Vítězslavem Nezvalem. Manželé Svozilovi časopis převzali v září 1924. Na jaře následujícího roku se Molas seznámila s Nezvalem, který se do ní prudce zamiloval. V časopise začal publikovat své recenze, eseje i básně, věnované své nové múze. Kromě Nezvala však v *Českém filmovém světě* uveřejňovali své příspěvky i další autoři z okruhu Devětsilu: Artuš Černík, Jiří Frejka, E. F. Burian, Karel Schulz či Vít Obrtel.

Neméně pozoruhodné jsou vlastní texty Zet Molas. Ta pro časopis psala teoretické články (*Obchod a umění, Filmová adaptace, Titulek*), kritické stati (*Devětsil ve filmu, Podmínky vývoje, Vývoj soudobého evropského filmu, Klub za nový film*), otevřené polemiky (*Přítomnost a český film*) i běžné recenze (*Husa na provázku, Josef Kajetán Tyl, Dobrý voják Švejk, Jen hodiny, Mechanický balet, Pohádka máje, Řina, Svěhlavička, Nana, Zmučené mládí*). Autorka v nich obhájuje avantgardní pozice, na rozdíl od většiny domácích i zahraničních kolegů však nevymezuje film striktně v opozici vůči starším uměleckým druhům. Naopak dokáže ocenit význam literárního textu v sepjetí s obrazem (článek *Titulek*) a nezříká se dokonce ani filmových adaptací literatury, které avantgardisté většinou odmítali (článek *Filmová adaptace*).

Během redigování *Českého filmového světa* se Molas pokoušela nadále režírovat. Na stránkách časopisu avizovala prostřednictvím inzerátů v září a říjnu 1924 natáčení filmu *Hříšnice a zákon*, produkovaného její vlastní společností Molas-Film. V hlavních rolích se měli objevit Olga Romovská a Vladimír Novotný. V prosincovém čísle však byla

otištěna neurčitá reklama na snímek *Ženy nedohledáš*. Dubnové vydání časopisu pak v krátké noticce upřesňovalo, že se jedná o adaptaci *Mademoiselle de Maupin*, ke které se Molas znovu vrátila. Kromě režie měla vytvořit i mužskou roli rytíře de Serranes. Do projektu se zapojil i Nezval. Zářijové číslo z roku 1925 obsahuje jeho báseň ve formě akrostichu, nazvanou *Mademoiselle de Maupin*. První písmena veršů skládají slova: „Star Zet Molas“. Nezvalova múza měla hrát už přímo titulní roli, jak oznamovala krátká zpráva o pár stránek dál. Molas s Nezvalem měli navíc film společně režírovat. Tato informace se pak opakovala i ve dvou následujících číslech. V lednu 1926 se však Nezval a Molas rozešli.[2] Číslo 3 z listopadu téhož roku už zmiňuje jméno režiséra Maurice Tourneura (!). Souvisí to s účastí Molas na Prvním mezinárodním filmovém kongresu, který se konal v září 1926 v Paříži. Molas se na něm zřejmě podařilo předjednat československo-francouzskou koprodukcí jejího snímku, jak dokládá i její článek v pařížském deníku *Comoedia*, vlastněného novinářem a účastníkem kongresu J. L. Crozem. Natáčení mělo probíhat střídavě v Čechách (exteriéry) a ve Francii (interiéry). Molas měla opět ztvárnit hlavní roli. Z realizace však nakonec definitivně sešlo.

Zet Molas se proto upnula k dalšímu projektu: v roce 1928 konečně zfilmovala ve vlastní produkci divadelní hru moravského dramatika Ernsta Raupacha *Mlynář a jeho dítě*. Oblíbený příběh, hraný zejména ochotnickými soubory o Dušičkách, pojala v záměrně vyhraněném výtvarném stylu, odkazujícím k projevům naivního lidového malířství.[3] Lehce nadpřirozený námět o mlynáři, jemuž se na hřbitově zjevují duše těch, kdo mají zemřít, však především skýtal možnost oprostít se od skutečnosti za použití avantgardních prostředků. Sama Molas o filmu napsala: „Moderní filmová technika jest schopna zachytit fantastní reflexe, jež vzbudí podvědomé představy, defilující v určitých obrazech, v nichž se ztrácí jakýkoli poměr k realnosti. Annenruheovská (místo děje – pozn. red.) tragedie je předurčena pro filmovou realizaci realistickou a surrealistickou. Blouznění Konráda o štedrovečerní půlnoci, v němž ztrácí poměr k realnosti a realitě při setkání s mlynářem, důsledky této pověry, jež vchází do krve celého okolí, tato atmosféra stálého střetání se reality s neskutečnem, zápas života se smrtí, zápas bezmocné bídy s lakomstvím a slepou poslušností dcery mlynářovy, dává tolik předpokladů, že není možno vyhýbat se tomuto námětu jen proto, že se stal lidovým.“[4] *Mlynář a jeho dítě* byl tedy prvním českým pokusem o skloubení filmu s poetikou surrealismu – v době, kdy ve Francii

vznikaly *Škeble a kněz* či *Andaluský pes* a český surrealismus se teprve pomalu rodil. Výsledek této snahy však nelze zcela docenit. Film je uložen na nitrátní kopii v Národním filmovém archivu. Křehký hořlavý materiál nyní čeká na komplexní rekonstrukci. Teprve po té bude možné snímek znovu spatřit.

I když se *Mlynář a jeho dítě* setkal s mizivým ohlasem u diváků i kritiky, Molas to neodradilo od dalších filmových plánů. Hned následující rok napsala a vyprodukovala akční krimi komedii *Pancéřové auto*. Snímek režíroval rakouský filmař Rolf Randolph, architektem byl začínající Alexander Hackenschmied a Zet Molas si zahrála hlavní ženskou roli milenky automobilového závodníka, který dopadne zlodějskou bandu. Po premiéře v lednu 1930 se Molas na několik let umělecky odmlčela. Údajně si doplňovala svá studia v zahraničí – v Německu, Francii a Itálii. [5] K filmu se vrátila až ve druhé polovině 30. let. Nejprve napsala scénář ke komedii *Miroslava Cikána Lojzicka* (1936). Jejím stěžejním dílem však byl životopisný film *Karel Hynek Mácha* (1936), natočený podle divadelní hry Emila Synka *Mimo proud*. Molas v něm dala zapomenout na smělé avantgardní výboje předchozího desetiletí a vytvořila klasicky vystavěné drama, které přesto vybočovalo z hlavního proudu meziválečného zábavního filmu. Do ústředních rolí obsadila přední charakterní herce. Vedle Ladislava Boháče či Františka Kreuzmanna dala vyniknout zejména talentované Karle Oličové. Snímek točilo několik kameramanů, včetně Otty Hellera či Ferdinanda Pečenky, aniž by to mělo dopad na jednotný výtvarný ráz. Architekt Štěpán Kopecký nechal v barrandovských ateliérech postavit dobově věrné stavby, včetně monumentální repliky presbyteria chrámu sv. Víta, vytvořené podle starých grafických rytin. Jednalo se o vůbec největší ateliérovou stavbu v českém filmu. *Karel Hynek Mácha* se nakonec dočkal značného ohlasu v tisku. Kritik Bedřich Radl ho v *Kinorevue* dokonce zařadil mezi nejlepší filmy roku s následujícím komentářem: „Návrat Zet Molas k filmové práci vyzněl sympaticky a přesvědčivě (...) Dokázala, že ovládá filmovou techniku lépe, než leckterý z našich stále zaměstnávaných filmových režisérů, a že by mohla přinést našemu filmu nové a kladné podněty.“ [6]

Žel zůstalo jen u vysloveného přání. Zet Molas už žádný další film nenatočila. Napsala sice několik scénářů (*Panna, Milostná mámení, Princezna Pampeliška*), ale k vlastní režijní práci se již nedostala. Během protektorátu spolu s manželem, který působil jako důvěrník filmového odboru při Úřadu říšského protektora a dohlížel na arizaci pražského kina Adria [7], schvalovala německou okupační moc. Po válce byli oba

odsunuti do Západního Německa, kde Zet Molas v roce 1956 zemřela.

### **Poznámky:**

[1] Závěť podivínova. *Český filmový svět* 12, 1923, s. 4.

[2] viz Bartošek, Luboš, *Náš Film*. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 127.

[3] viz Rádl, Otto, Vývoj české filmové režie. *Studio* 1930–1931, s. 181.

[4] Zet Molas, Z nové produkce firmy Špelina a spol. Praha. Mlynář a jeho dítě. *Filmový kurýr* 2, 1928, č. 29 (25. 8.), s. 7.

[5] Bartošek, Luboš, c. d., s. 129.

[6] Radl, Bedřich, Rok 1937. *Kinorevue* 4, 1937, č. 19 (29. 12.), s. 364, 366.

[7] viz Bednařík, Petr, *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum, 2003, s. 74.